

# GUIMARÃES ROSA: DESENREDOS E PROJEÇÕES NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Maria de Santa-Cruz\*

## RESUMO

*L*ogotesis e eironia na prática dos Prefácios de **Tutaméia**. O criador e a rebeldia da criatura: “Desenredo” e seus palimpsestos, em especial Joyce (Rosa *versus* Joyce) e o livro de Job (40, 1-10). “A terceira margem do rio” como hipotexto de duas estórias de Mia Couto. Processos de formação de novas palavras e português vernáculo: neologismos e regionalismos. Comparação de alguns processos rosianos com os dos seus precursores em língua portuguesa (Fernão Mendes Pinto e Machado de Assis, Simões Lopes Neto, Mário de Andrade e Aquilino Ribeiro); os processos rosianos e os de Luandino Vieira (Angola); José Craveirinha, Grabato Dias e Mia Couto (Moçambique). O Segredo intransmissível do fazer poético: Humor, Alegria e Loucura. Os mendespintores e a maka de Babel.

Cada texto poético tenta, na sua originalidade, criar uma linguagem diferente, como acontece com qualquer artista. *Verborum insolentia*: ousadia, singularidade da palavra, ineditismo, “palavras que ainda não tenham idioma” (anseio de M. de Barros). A língua nova de um escritor se ergue sobre a tradição literária em que se enraiza, sofrendo a tentação do *mythos*, palavra divina, e de *anekdotos*, a mulher inédita – que nunca conheceu homem. Por outro lado, espreita-nos a irremediável significação reiterada pela encarnação do Verbo. Quando o Verbo se faz carne, podemos ganhar segurança (sentido), mas perdemos a estruturação caótica, fractal, do mito primário, cabalístico ou hermético, que Rosa e outros logotetas, fundadores de língua própria, tentam ritualizar: por processos comuns ao erotismo, à História, ao misticismo, ao sonho e à ironia.

\* Registraremos aqui apenas algumas das considerações a que nos levou o estudo, dos textos considerados nos seminários do Mincurso ministrado durante a “Semana Internacional Guimarães Rosa”, Belo Horizonte., Agosto de 1998.

\*\* Universidade de Lisboa.

As línguas escritas possuem termos exclusivamente poéticos (que Rosa usa nas suas estórias e Prefácios) e existem línguas apenas utilizadas na poesia, como o sânscrito, que Rosa também conhecia. Talvez por isso, para formular uma língua própria, de modo a tentar o limite assintático ou mesmo o da exterioridade da Língua, Rosa – como outros escritores que o precederam ou lhe sucederam – isola-se da própria Língua Portuguesa, separa-a da língua enquistada e caduca. Depois, articula: cria e recria signos distintos, reúne, divide, compõe, Eros e Psiquê articulados; procede a novas ordenações (e a essas mesmas, por vezes, transgride), submete a grande sequência já não à estreita sintaxe convencional, mas a um ritmo pulsante imprevisível até para ele; finalmente, isto é, sempre, teatraliza. A sua linguagem parece ilimitada. Alguns de seus precursores ou ditadores em Língua Portuguesa foram Fernão Mendes Pinto, Simões Lopes Neto, Aquilino Ribeiro. Fernão Mendes – personagem, Blau Nunes e, por exemplo, o Malhadinhas, têm flagrantes semelhanças com seu parente Riobaldo. E os tão conhecidos processos de recolha entre os rústicos são os mesmos. Mário de Andrade, que Rosa acusa de mau gosto e de ter desfeado a Língua, será um rosiano *avant-la lettre* pras Icamiabas e também tem um modesto familiar de Riobaldo, Belazarte, como Graciliano o seu exagerado Alexandre.

Mas mesmo “Na transtornância impiala da firmusa/onde tão sulca de aridentes vem/a lúpida virónia damitem/que à fura imerna talífera e gusa...” de Jorge de Sena (1969), é possível encontrar significância, na musicalidade, unida à lírica e à épica: e só as palavras gramaticais existem em Português. Assim se cria um verbo que parece anterior ao significado linear, direto, fatalidade do homem. Mesmo esta espécie de poemas se escreveu à sombra da árvore camoniana, fatalidade da Língua Portuguesa: “um engano de arte leigo e tredo”.

Um escritor como Rosa não pode ensinar o segredo do seu fazer poético. O segredo estará no dom, na graça, na lenta observação e experimentação, e numa palavra de duas ciências do corpo e do espírito, a Medicina e a Ironia: *humor*. Cícero traduz o termo grego *eironeia* por *dissimulatio* e *dissimulantia*. Ironia, explica Vossius (1577-1644), provém do termo *Eiréin* (dizer), de tal modo que significa, à letra, *palavra*. A palavra de espírito é leveza, consciência extrema, imuniza-nos contra a intolerância ou fanatismo exclusivista, realiza a coincidência dos opostos, o lugar da ambiguidade/da escova/e da dúvida. Toda a escrita seria, sempre, algo irónica e anti-representativa, embora esse desenvolvimento semiótico seja quebrado pelas estruturas de representação (extra-textuais, sociológicas, culturais): aquilo a que J. Kristeva chama o simbólico.

A retórica do fazer – incompleta pela dissimulação e ocultação do segredo de fabrico, perigo que espreita os não iniciados na alquimia da Língua em que Rosa é mestre –, é tentada, construída à medida que se desconstrói nos Prefácios rosianos.

Desestabilizadora do discurso, a Ironia está mais do lado da filosofia e da Poética (diz, também, Rosa, no 1º Prefácio) do que do lado do literal e da literatura.

É uma visão da vida que implica a prática contínua no todo operativo vida-obra. Nos Prefácios, conversas-entrevistas, cartas, Rosa faz exagerada auto-ironia e crítica à crítica, e quase todos querem entender à letra o seu humor. A dissimulação da sabedoria, como a *eironeia* socrática, finge ignorância.

Em alguns dos Prefácios, ostenta-se uma erudição ridicularizada pelo excesso, com fim idêntico. Como na classificação aristotélica, *eirón*, o ironista, de modestia retórica (logo no título: **Tutaméia**) contrapõe-se ao *alazón*, vaidoso e mordente, semelhante ao Rosa crítico do hipotrélico. Depois de ler os Prefácios, qualquer comentador consciente sente ridicularizado o seu ensejo, no preciosismo excessivo, na citação latina ou grega, confrontado com essa linguagem contida das anedotas e das definições interrogativas das crianças, a efemeridade do que posso dizer sobre um texto que, à partida, desafia e desafeia o ato de o imaginar como simples objeto de reflexão ou de análise comparativista. No primeiro Prefácio, Risada e Meia, o elogio da graça, súbito se reduz a nada a intensa expectativa: coleção de anedotas nihilistas como um dos processos para tentar atingir a vera forma, procurar o Éden, o antes de Babel; recolha, também, de clichés universais, relação do chiste com o mito, o mistério geral, o enigma. Sopa de Pedra e ionização. Uma multidão que o antecedeu na filosofia e prática do humor. Passagem pelo ridículo e o grotesco para o inatingível Sublime. No segundo Prefácio, o hipotrélico ou antipodático (logo, curupira). O filólogo-alquimista experimenta inovação nas línguas vivas cristalizadas e nas mortas que ele ressuscita em retortas. Crítica — invertendo os papéis e colocando-se na posição de hipotrélico (do verbo gr. *treo*, ter medo), covarde perante o progresso da língua, o imprizado (do gr. *pridzo*, morder), que só em casos especiais tolera a neologia.

Os neologismos eruditos e em catadupa neste Prefácio, e muitos, muito mais intervalados, mais poéticos e económicos do A., ficam “à conta dos rústicos ou de um sertanejo”, para além dos psicopatas do Dr. João. À letra, estes Prefácios são teses, “amplificações de lugares-comuns”, como propunha Quintiliano, que Rosa prova conhecer no original. Com muita Glosação. “Nós, os temulentos”, explicaria o processo de continuidade da linha narrativa ou metonímica: reunir anedotas (como no primeiro Prefácio), escolhê-las e colocá-las num fio, ligadas por curtas descrições e excursos reflexivos, com predomínio da cena com diálogo, dando o narrador o protagonismo à personagem, o Chico proparoxítono (que outro “ícone” lingüístico reproduziria com mais exatidão a entaramelada língua do bêbedo e seu ondeante andar?), que, no final, “desapareceu de si mesmo”, etilizado. Impertinente, diria Aristóteles deste “exórdio”. Das teorias em prática nasce um modelo de estória, por vezes levado à letra e com demasiada freqüência por imaturos contistas. Em todos os Prefácios se cumpre algo da funcionalidade demonstrativa do cânone, tão excessiva que não fala apenas do discurso das estórias mas com ele se exprime, ostentando, caricaturalmente, a erudição própria dos prefácios rebuscados.

No primeiro grupo de contos precedido por “Aletria e Hermenêutica”, fi-

gura “Desenredo”, outra ironização de experiências romanescas e poéticas, anti-estória ou outro “prefácio”. O Autor-aedo inicia-se: “Do narrador a seus ouvintes”. Jó – de Job e Joyce, como admite Vera Novis, mas também de Joaquim e João – rebelase contra o criador, menos paciente que Job, “remendou o passado – plástico e contraditório rascunho”, e cria a sua nova realidade. Enquanto a primeira estória é “declamada” e posta em ato, só à última se chama “fábula”, e é posta em ato, traduzida a velha fórmula latina: *Acta est fabula*. Depois da primeira parte da *short-story*, opera-se a transmutação e o conto procede a uma autofagia. Cada pequena estória, depois de “deflagrada” uma vez, logo se apaga como um fósforo. Junta-se a acidez ao fósforo neutro, de que resultaria um sal essencial, como o dos espelhos, simetrias e inversões. A audácia de Jó-Joaquim é recompensada, pois ele não coloca a mão na boca, como Job, mas prossegue como recriador do seu destino, da palavra oracular. Assim Deus, “do seio da tempestade”, aconselhara Job a rebelar-se:

*(...) Reveste-te pois de glória e majestade; cobre-te de resplendor e magnificência; espalha as ondas da tua cólera e humilha o soberbo com um só olhar. Crava os teus olhos no orgulhoso e confunde-o (...) E, então, também eu te louvarei por triunfares pela força da tua mão.*

Jó-Joaquim se reveste de brilho e refabuliza (como Jó-João em relação a Joyce), como Deus, instância mito-poética transcendental, Modelo ou hipotexto (de trágica ironia), aconselhara no **Livro de Job** (40, 1-11). Relações prováveis entrecruzadas: Job vs Deus; Rosa que se liberta de Joyce, Homero, Stendhal; personagem vs Rosa-criador; leitura crítica e ativa vs Autor, dito primeiro. O criador admite e aconselha a rebeldia da criatura.

Para o estudo dos precursores de Rosa, escolhemos o Fernão Mendes da **Peregrinação** e a magistral síntese crítica de seus processos feita por Machado de Assis no “O segredo do bonzo”, onde o bruxo condensa a teoria filosófica de F.M.P. e da sua sátira à proclamada grandiosidade das Descobertas que encobria as misérias que as acompanharam. A nota final de **Papéis avulsos** foi lida como um “prefácio” ao conto, em que Machado, como Rosa e como o Fernão-pobre de mim, apouca o seu valor. O Blau Nunes de **Contos gauchescos**, vaqueano, tapajara, contador de causos, projeta-se no João-Zito do 4º Prefácio de Rosa. Como Zito, os pormenores “rosianos” da *inventio* primeira, o monólogo com interlocutor letrado, implícito: “Vancê anote na sua livreta...; Conte Vancê as maldades que fizemos...; Quebrou-se a ponta do lápis? Amanhã Vancê escreve o resto, olhe que dá para encher um par de tarcas...”, etc. Com toda a minha fraternura por Rosa, coloco o “romance” de João S. Lopes Neto-Blau Nunes a par do de Riobaldo.

Outro dos precursores teria sido Aquilino Ribeiro, telúrico, regionalista e não só. Escolhemos **O Malhadinhas** (1922). Picaresco, de situações e linguagem inusitadas e vernáculo fluido, homem vagante, sem bucolismos, união do realismo à etnofantasia. Não podemos aproximar a “Nota preliminar” de Aquilino aos Prefáci-

os de Rosa, mas nela se adivinham já os processos comuns. Como Blau e Riobaldo, Malhadinhas é o narrador que se dirige a “Vossorias”, “os meus fidalgos”, fazendo muitas alusões ao diabo, registrando ou perversando provérbios e máximas, misturando níveis de língua: o erudito e o popular, expressões medievais e medievalizantes, o vernáculo e a gíria, castelhanismos, galicismos e anglicismos, o sangue da língua “africante”, o latinório, a Bíblia. Embora menos audacioso que Rosa, Aquilino “esperluxe-se”: “sarrafalha” a Língua e da “coitanaxa fez dona”.

Vozes da alteridade, o grito de Mário de Andrade em **Macunaíma**. A sua natureza é uma segunda natureza, a dos textos que o antecederam, mimotexto, sopa de pedra envenenada em vez de aletria com canela. *Parole in libertà*. Anarquia do Verbo? O consciente narrador-papagaio revelado no final, convergência de vozes e mitologias: rapsódia, *pot-pourri* polifônico, Voz das vozes, em especial na “Carta pras Icamiabas”, esquizofrenia, “linguagem digital” da comunicação. Entrecruzar de sons duais, de duas, três e mais línguas que se conjugam e aglutinam. Grava-se uma espécie de mimesis minimalista do som ainda vivo ou quase extinto (a língua dos Tapanhuna, por ex.). De Anchieta a Rui Barbosa. Em místico estado babélico e de macumbas e makas constantes pela conquista do amuleto erótico, muiquitã ou muiquitã ou muyrakitan. Vertigem esquizofrênica e idiomática, neobarroca. Desvantagem e infortúnio: nunca ter lido Guimarães Rosa.

Dos que tiveram essa felicidade, Alexandre O’Neill, de longe em longe. Histórias e Dicionários da Literatura não se dignam dedicar-lhe um verbete. Talvez por ser anti-épico, mais mendespintor (ele, o inventor desta palavra e do verbo derivado), crítico impenitente do portuguesismo; ignorado, tanto no tempo do salazarismo como nos que se lhe seguiram. Dele, “O Queixobiqueira” (1972), um dos “anões que se diminuem aqui a olhos vistos”; a impossibilidade semântica de “destrabalar”, ocupação do destrabalhador-burocrata; ou a “damisela” e os “portugueux” – emigrantes deste “Nhurro país que nunca se desdiz”. (1960)

E a linguagem luandense de Luandino Vieira em “Kinaxixi kiami”, momento culminante da mestiçagem de uma língua literária formada a partir de duas línguas vulgares: o Português dos musseques e o quimbundo d’outros presos do Tarrafal, como Lourentino, personagem pícara, monologando a estória de seu “crime e castigo”, as suas várias lógicas, herdadas de diferentes amos como os alemanhas, o holandês-boer ou a Miss inglesa, sua “Desdéma”. Ancestralidade africana, existencialismo banto, mestiçagem de línguas e culturas. Proposta de uma possível poética angolana num país “tão demasiado”? Do confronto de linguagens nasce a harmonização, dinâmica, criadora ilimitada da surpresa, tentativa de completude da maldição babélica: “Vida é estória de mudo, tudo são os sinais.”

De Moçambique, José Craveirinha, poeta, contista, cronista, e “A fraternidade das palavras”. O número de escritores de Moçambique que não teve a Língua Portuguesa como língua materna é reduzido, mas o louvor conferido à Palavra numa sociedade ágrafa era semelhante ao do poeta da tradição escrita:

*Amigos: /as palavras mesmo estranhas/se têm música verdadeira/só precisam de quem as toque/ao mesmo ritmo para serem/todas irmãs. /E eis que num espasmo/de harmonia como todas as coisas/palavras rongas e algarvias ganguissam/neste satanhoco papel/ e recombina em poema. (1974)*

Craveirinha pratica, na poesia, a própria sublevação, e não se limita a referi-la (de fato, nunca a refere linearmente). Com **Karingana Ua Karingana**, atinge a plenitude anunciada em **Xigubo** e **Cela 1**. Para além das suas significações, as palavras autonomizam-se esteticamente pelo seu próprio e novo valor. A combinação densa e quase fantástica das imagens simétricas e das duas línguas conjugadas, enriquecendo-se reciprocamente, fermenta, tornando-se promessa de pão, do pão da palavra e do ouro de lei da sua autoproclamada “insubordinada impoética poesia”. Luandino emprestara ao quimbundo o ritmo pulsante da língua portuguesa, de seus pais. Usando muito menos palavras do xi-ronga (em comparação com o número de palavras do quimbundo usado por Luandino), Craveirinha renova a Língua de outro modo, fazendo com que sua língua paterna, não deixando de ser o principal veículo de expressão, se deixe contaminar, se meneie e use de processos das línguas bantas, e assim revele desejos e ansiedades de um povo, da sua própria cultura e da cultura terceira, mestiçagem que nasceu do prazer, da luxúria ou do amor. Namoro íntimo, ou melhor, as línguas ganguissam:

*E nunca ninguém na vida da cidade/como nós no calor do majumbo é capaz/de refazer na côdea branca sequestrada/nos dentes a metamorfose do mais moreno/antes-de-ontem pão seco de lei/em farináceos sinónimos/fermentícios de frescas/fanfarras de ouro. (1974)*

Por falta de espaço, serei obrigada a apenas aludir a João Grabato Dias (uma verdadeira família de poetas) e ao seu 4º livro, **Laurentinas** (1971), em que, como no primeiro – **40 e tal sonetos de amor e circunstância** – mais ostensivamente se apresenta como formulador de língua poética própria, também em Moçambique, para dar “final à encalhada ferraria”. Ao fantasmado Rosa, Grabato reúne ainda, no conjunto da sua obra, Camões e Pessoa. Com o heterónimo de Grabato Dias publicou oito livros, tendo, no entanto, outros dois assinados por semi-heterónimos: Frey Ioannes Garabatus, co-autor de **As Quibyrycas** (“poema ethyco em outavas”, onze Cantos) e Mutimati Barnabé João, o guerrilheiro que teria escrito **Eu o povo**, durante a luta armada. Nas **Laurentinas**, uma linguagem aletrada ou “incultural”, denunciando a expressão moribunda, a necrose das linguagens, incluindo a social, política e económica, dos “superbrancos Mercedes” ao “raios pátriam”; das “evasluídas” ao “cúmedido” “marrequinha das direitas /que/comia lulas com um ambidextro da oposição”. Aceleração do desespero, o alto e o baixo, a comicidade trágica, o enigmático como fuga às censuras (a da circunstância e as que se sucederam): “pobre portugal/ele há cada artista/a odiamar-te mal!”.

Do mais direto seguidor de Rosa, Mia Couto, confessado por títulos e reinterpretações de estórias de Rosa, escolhemos, de **Estórias abensonhadas**, dois dos seus mais belos contos de sempre, “Nas águas do tempo” e “No rio, além da curva”. Na outra margem de Couto, um narrador-criança, neto e não filho de “nosso pai”. O tão repetido “nosso pai” de Caetano Veloso reduz-se, na estória de Mia, a uma completa eclipse. Entendo: na tradição africana, à figura venerável do ancião competia transmitir os mitos de seu povo; mudada pela novidade, a tradição passará a ser transmitida de pai para filho... Seja. Mas não posso refrear uma ilação. Quem pertence à segunda geração não nomeada? Será o “pai” – Rosa da palavra, Tora da palavra, e/ou a geração de Ruis, Craveirinhas, Grabatos, Patraquins? Talvez a geração desperdiçada, de escritores e não só: os torturados, mortos de guerra ou de fomes ou, de outro modo (mortos-vivos), censurados antes e depois, refratários à institucionalização, exilados de Moçambique, esquecidos. Alguns proparoxítonos. O *mot-valise*, processo predileto de Mia Couto, é muito mais raro em Rosa, e mais hermético. À medida que alcança maior maturidade, também Couto se vai libertando dele. A estória de Mia torna-se menos misteriosa, de menor ambiguidade, o sentido global quase direto. A margem consubstancia-se, mais próxima da tópica medieval, a outra-margem-morte. Rosa acumula ambiguidades. Que terceira margem?

A própria Poética, a loucura, a renúncia, sabedoria ou santidade, silêncio, distanciamento, solidão, fuga ao que se julga essencial na vida, maior intimidade com a natureza, demanda, a outra lógica, a utopia, o absurdo, a Poesia. E a ilusão fantasmada do Pai desaparecido, que abandona mas não é olvidado, presente em nós, não porque esteja, mas por deixar a angústia no filho, a culpa, a perda, “da parte do além”. Tudo em simultâneo. E ainda a passagem do *relais*, indiretamente: um Pai em babilónico *Shapatu* contínuo, autopunição, anunciando ao Filho, não a morte, mas a libertação do Tempo depois de restabelecido pelo *Sabat* o equilíbrio Homem-Natureza, como Adão antes da Queda, antes da “idade da Razão”. Final da estória de Couto: “A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem”. Final de Rosa: “... e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.” EU – O RIO. Nova ambiguidade, última metamorfose e duplicidade até na homofonia. Quantas poéticas significações numa canoinha de 5 páginas: Rosa-Rio, Rosa-Canoa, Rosa-Ri, como na síntese-canção de Caetano Veloso. O denominador comum considerado no estudo de “No rio, além da curva” e “Desenredo” foi a releitura do **Livro de Job**, coincidente (talvez um fenómeno arquetípico ?) na impenetrável crueza do hipopótamo (42, 3-6). Nesta estória, uma das mais abensonhadas de Couto, Jordão Qualquer e o hipopótamo são as personagens. E criam-se *mots-valises* dos mais económicos e ricos, incluindo os tão raros e verdadeiros oximoros numa só palavra, como “pícnico” (pico e nico) e “desajeitosos”. Final da estória: “Jordão subiu o dorso húmido do sonho e extravagou-se pelo avesso da corrente.” Rosianismos puros, terceira margem.

Depois destes mendespintores, concludo (inconformada com esta página

extra-interdita): Mário de Andrade, tão multifacetado, terá ficado pela “primeira obra”, no sentido alquímico, tratamento da matéria-prima, ainda “sem carácter”(?), e Rosa atingiu a “terceira obra”, com **Terceiras estórias** ou mesmo antes, ficando a seu cargo e dos seus “proseguidores” em Língua Portuguesa a “multiplicação ativa”. Nenhum deles, com sua matéria-prima e circunstancialidade próprias, nem Rosa, poderia transmitir o segredo do seu fazer poético, que está no talento com que se transforma o que se herdou. Da Língua. Mãe ou Pai sobre a terceira margem, tempo diferente, quarta dimensão ou corrente perpétua. Loucura (Erasmus), para além de ser louca, é mulher, por isso tem mais alegria mesmo na tristilentidão de ser. E a Alegria, descendente da Loucura, dos Beatos de Dante aos loucos por amor do de Roterdão e ao cortejo classificado pelo positivismo do Alienista, não garante mas anima a longevidade. Com Rosa, meu duplo riso, quando nem tudo felizmente entendo, “Fico em plástico estado de suspenso” perante os sinais continuados do aparente silêncio, Prelúdio de águas na aulética de Veloso. Significante sem significados? Não. A irremediável significação espreita a todo o instante Rosa e os seus leitores. Queremo-lo mas ele desfaz-se, o nosso sonho de significante primeiro, primordial. Constante e inédito, de cadaqual, o ludismo, enigma, gramática narrativa, a medicina do verbo, progenia, canibalismo, estórias de uma terra trémula de tanta perfuração do sentido, humor cruel da Tora: as cabalísticas e apocalípticas leis do Verbum. Terei aludido a Moacyr Scliar? Mendespintores vários, em peregrinação pelas possibilidades desta Língua que nos prende e liberta, tentam harmonizar outras línguas e culturas, e, pela maldição de Babel, apenas criam, desesperadamente, o excesso, uma língua mais, ainda entendível, muito sua e muito nossa. Não esqueçamos outros formuladores de línguas plásticas, Alencar, Bopp, Jorge de Lima, Drummond de Andrade em **Amor Natural** ou os novantiquíssimos Manoel de Barros e Manuel Bandeira, por exemplo. E o quase sempre esquecido Coelho Neto, alimentando Dicionários desta glossofágica Língua em que nos desentendemos. Agora, muito além do Canto X de ideados impérios, n’**Os Lusíadas** ou na “Missão e promessa” de Lima, revela-se-nos ainda, sempre renovado, aquilo que faz, verdadeiramente, mover a Máquina do Mundo, a procriação que se cumpriu na Ilha, dos Amores, de Maré ou Vera Cruz, plenitude da Viagem. A naveta, em sentido inverso, penetrando pelo areal donde partira, humana, corruptível e semidivina. A face ressurrecta dos filhos de Leonora-Bêatriz-Inês, Uiara, Iracema, Muana-Puó, sereia, quianda, ninfa ou Ninfeia: “Os verbos devem ser, devem ser perpetuamente”. Em Sambizanga, Mafalala, Kinaxixi, Concheiros de Muge ou em Nenhures – terceira margem de um rio mineiro, o mais aurífero, único que poderá perpetuar e engordar a Língua, porque ela foi e só será pela conjunção de sangues e outros fluidos. Recorra-se, no “por não vir”, a Guimarães e à primeira declinação latina.

RÉSUMÉ

**E**tude de la *logotesis* et de l'*eironeia* en pratique dans les Préfaces de **Tutaméia**. Le créateur et la rébellion de la créature: "Desenredo" et ses palimpsestes, surtout le **Livre de Job** (40, 1-10) et Joyce (*Rosa versus Joyce*). "A terceira margem do rio" comme hipotexte de deux récits de Mia Couto. Procédés de formation de néologismes. Comparaison de quelques procédés rosiens avec les procédés de seus précurseurs en langue portugaise (Fernão Mendes Pinto, Machado de Assis, Simões Lopes Neto, Mário de Andrade et Aquilino Ribeiro); les procédés rosiens et ceux de Luandino Vieira (de l'Angola); José Craveirinha, Grabato Dias et Mia Couto (du Mozambique) le secret intransmissible de l'expérience poétique: l'Humour, la Joie et la Folie. Les mendespeintres et le *maqa* de Babel.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Maria de Santa-Cruz. Lisboa: Ed. 70, 1979.
- COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. Lisboa: Caminho, 1994.
- CRAVEIRINHA, José. **Hamina e outros contos**. Lisboa: Caminho, 1997.
- CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua karingana**. Lourenço Marques: Académica, 1974.
- DANIEL, Mary. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: J. Olympio, Rio, 1969.
- DIAS, João Grabato. Uma meditação: 21 laurentinas e dois fabulários falhados. **Cadernos de Moçambique**, Lourenço Marques, 1971, n. especial.
- NOVIS, Vera. **Tutaméia: engenho e arte**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- O'NEILL, Alexandre. **Poesias completas**. Lisboa: IN-CM, 1982.
- PAGLIARO, Antonino. **Prólogo de A vida do sinal**. Trad. de Aníbal Pinto de Castro: 2. ed. Lisboa: F.C.G., 1983.
- RIBEIRO, Aquilino. **O Malhadinhas**. Lisboa: Bertrand, 1. ed., 1922.
- RÓNAI, Paulo. Os prefácios de Tutaméia: apêndice a G. Rosa. In: Rosa, J. G. **Tutaméia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- VOSSIUS. Rhétorique de l'Ironie. **Poétique** 36. Paris: Seuil, 1978.